



قسم اللغة العربية وآدابها



مؤتمر

# "الأدب والثورة"

( في الذكرى الخمسين لوفاة الشيخ أمين الخولي )

٢٠١٦/٣/١٥-١٤

(٢)





جامعة القاهرة - كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

تحت رعاية

الأستاذ الدكتور / جابر نصار

رئيس جامعة القاهرة

والأستاذ الدكتور / معتز سيد عبد الله

عميد كلية الآداب

مؤتمر

## "الأدب والثورة"

(في الذكرى الخمسين لوفاة الشيخ أمين الخولي)

14- 15/3/2016م

مقرر المؤتمر

د/ عرفة حلمي عباس

رئيس مجلس القسم ورئيس المؤتمر

أ.د / أشرف على دعدور

**برنامج المؤتمر**  
**اليوم الأول: الاثنين 2016/3/14م**  
**جلسة الافتتاح 10-11ص**

- قرآن كريم.
- كلمة مقرر المؤتمر.
- كلمة رئيس مجلس قسم اللغة العربية، ورئيس المؤتمر.
- كلمة ممثل ضيوف المؤتمر.
- كلمة عميد كلية الآداب.
- كلمة رئيس جامعة القاهرة.

**الجلسة الأولى 11.30 - 1.30**

**المتحدثون:**

- 1- د. مصطفى محمد أبو طاحون: أدبية النص القرآني بين الرائد أمين الخولي وشكري عياد: دراسة تحليلية ناقدة.
  - 2- د. هيا على الشمري: النظرية الإقليمية في الأدب عند أمين الخولي.
  - 3- أ.د. أشرف دعدور: الثورات الأيديولوجية في الأندلس.
  - 4- أ. إسلام ربيع عطية: دور الشعراء الأندلسيين في التحريض على الثورة.
- يدير الجلسة: أ.د. حسين نصار.

**الجلسة الأولى بالتوازي 11.30 - 1.30**

**المتحدثون:**

- 5- د. عادل إبراهيم العدل: عصام الغزالي الشاعر الثائر.
- 6- د. شيرين سعيد السيد محمد: خصائص الشعر الثوري: دراسة في شعر "هشام الجخ".
- 7- د. أحمد محمود محمد جواد: الشعر والثورة: هاشم الرفاعي نموذجًا.

يدير الجلسة: أ.د. المسعود عبد الوهاب .

### الجلسة الثانية 1.30 - 3.30

المتحدثون:

- 1- أ.د. غراء مهنا: رواية عن ثورة، أم ثورة في شكل رواية ؟
  - 2- أ.د. سامي سليمان: النقد وقيمة الحرية: أين المبتدأ ؟
  - 3- أ. هشام زغلول: تنوير الخطاب النقدي المعاصر: من النقد الأدبي.. إلى النقد الثقافي.
- يدير الجلسة: أ.د. سليمان العطار.

### الجلسة الثانية بالتوازي 1.30 - 3.30

المتحدثون:

- 1- د. مروة مجدى لطفي: رواية "واحة الغروب" بين فشل ثورة عرابي والعوار النفسي.
  - 2- أ. ضياء الدين محمد عبد المبدئ: الشخصية الروائية بين الاغتراب والأزمة: دراسة لثورة يوليو في روايات نجيب محفوظ.
  - 3- أ. محمد فؤاد السيد: البطل من المجتمع والثورة إلى الرواية .
- يدير الجلسة: أ.د. عوض الغباري.

### الجلسة الثالثة 5- 7م

المتحدثون:

- 1- أ.د. بسمة صدقي الدجاني: استشراف الثورة في قصص لذكريا تامر.
  - 2- د. عماد محمد محمد إبراهيم: استشراف الثورة في أدب محمد عباس "حفل إفطار رمضاني" نموذجًا.
  - 3- د. عماد حسيب محمد: التفكير المشهدي للثورة السورية؛ قراءة في ديوان "غامض مثل الحياة وواضح كالموت" للشاعر حسن إبراهيم الحسن.
- يدير الجلسة: أ.د. خيرى دومة.

### الجلسة الثالثة بالتوازي 5- 7م

### المتحدثون:

- 1- أ.د. مصطفى محمد رزق السواحلي: قناع الشاعر الثائر: تحولات يزيد بن مفرغ الحميري نموذجًا.
  - 2- د. معتز سلامة أحمد عبد الله: الرؤية الثورية في هاشميات الكميت بن زيد الأسدي.
  - 3- د. عرفة حلمي عباس: محن الشعراء والأدباء: قراءة في جدلية العلاقة بين الأديب والسلطة منذ العصر الجاهلي حتى عصور الدول والإمارات.
- يدير الجلسة: أ.د. عبد الحكيم راضي.

اليوم الثاني: الثلاثاء 2016/3/15م

الجلسة الأولى 10-12 ظ

### المتحدثون:

- 1- أ.د. أحمد عبد العزيز: فينومينولوجيا الثورة بين لوركا وعبد الصبور: توجيه استجابة القارئ.
  - 2- د. محمود عبد الغفار: الشعر على عتبات الثورة: دراسة مقارنة بين الشعر الكوري والمصري الحديث.
  - 3- د. تامر فايز: المرايا المنعكسة؛ دراسة في التناول النقدي للشعر الثوري الجزائري المكتوب بالفرنسية، "مالك حداد أنموذجًا".
- يدير الجلسة: أ.د. أحمد شمس الدين الحجاجي.

الجلسة الأولى بالتوازي 10-12 ظ

### المتحدثون:

- 1- أ.د. حسين حمودة: ميادين الغضب: قراءة في مشاهد روائية.
  - 2- د. رانيا محمد الحسيني: قراءة في كتابات الأسواني؛ نظرة غير تقليدية للمجتمع الثوري ورؤية قاتمة للمستقبل.
  - 3- د. شعبان السيد: الكتابة الأدبية عن "الربيع العربي" بين الخيال والاستعجال: دراسة نوعية في الشهادات الأدبية المصرية التي ظهرت منذ 2011م.
  - 4- أ. منى أحمد لبيب: قراءة في رواية "باب الخروج" وشخصيات ما بعد الثورة.
- يدير الجلسة: أ.د. 30-ي سليمان.

الجلسة الثانية 12,30 - 2,30

### المتحدثون:

- 1- أ.د. المسعود عبد الوهاب: الثورة في الشعر الشعبي الجزائري:

- يحيى بختى أنموذجاً
- 2- أ.د. حميدة العياري: الرأب التونسي ثقافة شعبية بامتياز بعد الثورة التونسية.
  - 3- د. أمل حسن: المتقف والثورة في الأدب المصري المعاصر: دراسة في سوسيولوجيا الأدب لعينة من النصوص الأدبية .  
يدير الجلسة: أ.د. أشرف على دعدور

### الجلسة الثانية بالتوازي 12,30 - 2,30

المتحدثون:

- 4- د. عماد عبد الباقي علي: التركيب اللغوي لشعر ثورة 1919م.
- 5- د. عزة شبل: تأثير مقاصد الجمهور في لغة هتافات الثورة؛ ثورة يناير 2011 نموذجا.
- 6- د. أحمد فاضل إبراهيم فرغل: ألفاظ الثورة المصرية: دراسة في ضوء الحقول الدلالية.  
يدير الجلسة: أ.د. عبد الحكيم راضي.

### الجلسة الثالثة 4- 6م

المتحدثون:

- 1- د. محمد محمود أبو علي: بين التثوير والادعاء: مسرحية "الخدوي" لفاروق جويده أنموذجاً.
- 2- د. راجية يوسف عبد العزيز: حادثة دنشواي والإبداع الثوري تطبيقاً على مسرحية "المحاكمة" ليسرى الجندي.
- 3- أ.هدى رمضان: الفكر الثوري في المسرحية المصرية المعاصرة "الحسين ثائراً" و"الحسين شهيداً" لعبد الرحمن الشرقاوي نموذجا.  
يدير الجلسة: أ.د. أحمد شمس الدين الحجاجي .

### الجلسة الثالثة بالتوازي 4- 6م

المتحدثون:

- 1- د. أحمد عمار: قراءة في شعر ثورة يناير: التمرد والثورة ما بين الشعر التثويري وشعر الثورة.
- 2- د. أمانى حافظ الحفناوي: الربيع العربي والإبداع الأدبي.

3- د. شريف حتا الختامية 6 أدب الثورة بين القيمتين الفنية والتوثيقية.  
يدير الجلسة: أ.د. حسين حمودة.

الجلسة الختامية 6,30-7م

## أدب الثورة بين القيمتين: الفنية والتوثيقية

شريف حتية الصافي جاد الله

مدرس مساعد بقسم البلاغة والنقد الأدبي بكلية دار العلوم -

جامعة القاهرة

### مقدمة:

تعود فكرة هذا البحث إلى اتصال من صديق يدعوني إلى حضور حفل توقيع ديوانه الأول، وذلك بعد أقل من ثلاثة أشهر على ثورة الخامس والعشرين من يناير المجيدة. ذهبتُ وجمعتُ من الأصدقاء لحضور الحفل، وللإستماع إلى بعض قصائده التي كثيراً ما استمعنا إليها من قبل، لكن المقام اختلف بعد أن صارت مطبوعة في ديوان يقدمُ صديقنا به نفسه إلى قارنه لأول مرة. لكنّ المفاجأة أن هذا الديوان لم تكن به قصيدة واحدة مما توقعناه، بل أتى كاملاً عن ثورة يناير، يحمل عنوائه شعاراً شهيراً من شعاراتها، وكله قصائد ترصد مبررات الثورة وأيامها وأحلام الثوار وترقبهم النصر.

تعجبتُ من هذه المفاجأة، وحدثتني نفسي عن شعر صديقي الذي كنتُ أترقب ظهوره على الورق بعد أن عشتُ معه التفاصيل التي تولدت منها تجاربه الشعرية، وكنتُ شاهداً عليها، وتساءلت لماذا قدّم صديقي نفسه إلى القارئ على هذا النحو؟! تصفحتُ الديوان الذي ضم عدداً من القصائد لم تأخذ وقتاً كافياً لتتضح؛ فعمرها من عمر الوقائع الحقيقية التي ترصدها، ولا أتصور هذا من مقتضيات الفن الشعري الناضج، بل الإبداع عموماً.

لم تعكس هذه المجموعة من القصائد - في نظري - القيمة الفنية والطاقة الشعرية التي عليها الصديق الشاعر، لكنها في الوقت نفسه سجلت



لحظاتٍ فريدةٍ ومشاهدٍ لا تتكرر، عاشها هو بنفسه وبأشرف تفاصيلها، فقام بتسجيلها لتكون شاهدةً على أحداث ثورة الشباب في الخامس والعشرين من يناير، موثقةً تفاصيل عايشها بنفسه، لم تتعرض لمزالق الروايات التاريخية وهوى المؤرخين.

لم يكن الصديق بدعاً فيما فعل من مساهمة حدثٍ واقعي جلال عايشه؛ إذ هبت أقلامٌ كثيرة لتقول ما كان مكبوتاً، وتسجل ما لم تتمكن كاميرات الفضائيات حول العالم - على كثرتها - من تسجيله، أو بالأحرى تعيد تسجيله بكاميرا الفنان المبدع. كذلك لترصد مواقف المبدعين أنفسهم من الثورة ودورهم فيها. ولم يقتصر الأمر على مبدعي القاهرة وحدهم، الذين كانوا في قلب الحدث، بل امتدت إلى الأقاليم كافة في ربوع المحروسة، وذلك بعد أن تحمست جهات النشر الحكومية والخاصة للعناوين التي تحمل شيئاً عن الثورة آنذاك، وقد شُغِف المتلقون بقراءة ما شاهدوه بأعينهم، أو لم يشاهدوه واكتفوا بمتابعته من بعيد، متخذين موقفاً إيجابياً منه أو سلبياً.

منذ ذلك الموقف وفكرة عمل بحثٍ عن أن قيمة الأعمال التي ترصد رد فعلٍ لحدثٍ ما هي قيمة توثيقية في المقام الأول، لا ينتفي معها الفني تماماً، ولكن يجب أن يكون الاعتبار التوثيقي خلفية حاضرة في ذهن كل ناقدٍ يتصدى لنصٍّ من هذه النصوص بالتحليل. ومع الإعلان عن مؤتمر الأدب والثورة بأداب القاهرة اتخذتها فكرة للمشاركة، واضعاً لها عنواناً هو: "أدب الثورة بين القيمتين: الفنية والتوثيقية". وقد جعلتُ البحثَ معنياً بأدب ثورة الخامس والعشرين من يناير ٢٠١١م، ولكن المعضلة المتوقعة في مثل هذا البحث، تتمثل - بالطبع - في حد المادة المدروسة؛ إذ إنه بالبحث عبر الشبكة العنكبوتية، وبمراجعة قوائم بعض دور النشر، وبسؤال عددٍ من المبدعين،

وجدت كمًا كبيرًا من الأعمال موزعة على الأجناس الأدبية كافة، حتى إنني كنت أتصل بأحدهم مسترشدًا ليدلني على عملٍ يحمل سماتِ التوثيق للحدث، فأجد ضالتي عنده؛ إذ يخبرني أن له عملًا أو عملين في هذا الباب!! ونظرًا لضيق المساحة المتاحة لعرض هذا البحث، فقد قصرته على ثلاثة أعمال، تمثل أجناسًا أدبية ثلاثة؛ الشعر والرواية والقصة القصيرة، وقد كانت هذه الأعمال:

- الحكم للميدان (ديوان شعر) - أحمد سراج.
  - شمس منتصف الليل (رواية) - أسماء الطناني.
  - شخص صالح للقتل (مجموعة قصصية) - شريف صالح.
- وقد خضع اختيارها لمعايير عامة، هي:
- ١- أن يكون العمل صادرًا بعد الخامس والعشرين من يناير، أخذًا منها موضوعًا رئيسًا له.
  - ٢- أن يكون العمل مكتوبًا باللغة العربية الفصحى، ولا يستخدم اللغة العامية ولغة الحوار اليومي إلا وفق المقتضيات الفنية المعروفة.
  - ٣- أن يكون العمل حاملًا سماتٍ توثيقية واضحة.
- وقد توافرت هذه المعايير العامة في الأعمال المختارة، فضلًا عن شروطٍ أخرى خاصة حققها كل عملٍ على نحوٍ منفصلٍ توضح في موضعها من التناول في طوايا البحث.

إن هذا البحث يحاول الإجابة على الأسئلة الآتية:

هل يمثل التوثيق قيمةً معتبرةً عند دارسي الأدب ونقاده؟ وإلى أي مدى يمكن للتوثيقي أن يستوعب الجمالي؟ وهل هناك حد مسموح للتنازل عن الجمالي لصالح التوثيقي؟ وما آليات التوثيق التي تعتمد عليها الأجناس الأدبية اتفاقًا

واختلافًا؟ وما الممكنات التي يتمتع بها كل جنس أدبي؟ وهل تتباين هذه الأجناس في قدرتها على التوثيق؟ وإلى أي مدى نجحت الأعمال الأدبية المختارة في التوثيق لثورة الخامس والعشرين من يناير؟ وما جماليات التوثيق لها؟

ويأتي البحث بعد مقدمته في ثلاثة محاور على النحو الآتي:

- المحور الأول: النص الأدبي بوصفه وثيقة.
  - المحور الثاني: مظاهر التوثيق وآلياته في النماذج المختارة.
  - المحور الثالث: من جماليات التوثيق في النماذج المختارة.
- وقد حاول البحث أن يخلص لتوضيح الفكرة، ولتحليل الأعمال المختارة، دون أن يتقل كل محور بالمقدمات النظرية، والإحالات الكثيرة على المراجع ومعاجم المصطلحات، بما لا يحمل الفائدة المرجوة منه، والله من وراء القصد إنه هو نعم المولى ونعم النصير؛

\*\*\*\*\*

### المحور الأول: النص الأدبي بوصفه وثيقة:

العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة وثيقة، تتجلى في رصدتهما للفعل الإنساني، سواء على المستوى الخاص أو المستوى العام. كذلك فإن العلاقة بينهما تبدو علاقة تكاملية؛ إذ إن التاريخ يقرر الحقائق المجردة، بينما يوثق الأدب من منظور إبداعي لهذه الحقائق، فيقررهما مغلفة بالمحاورة والتفسير والاستشراف. كذلك فإن تجليًا آخر للعلاقة بينهما يتمثل في كونهما وعاءً للذاكرة الإنسانية، وهذا ما تعكسه تاريخية العلاقة بينهما؛ "فقد كانت القراءة الأولى للتاريخ البشري قراءة أدبية تجسدت في أساطير الشعوب عن الأصول

والبدايات. وإذا كانت الأساطير تدور حول نواة حقيقية "تاريخية" فإن الإبداع فيها تمثل في محاولات سد النقص في الذاكرة الإنسانية عن الماضي"<sup>(١)</sup>.

لقد كانت كثير من القصائد والأعمال الإبداعية النثرية من خطب، ورسائل، وتوقعات، ومقامات.... الخ، وعاء حفظ حوادث تاريخية كبرى، ونقل إلينا أخبارًا لولاها لم تصل إلينا، حتى إن بعضًا منها غلبت قيمته بوصفه وثيقة ناقله للحدث ودليلاً على وقوعه، قيمته بوصفه نصًا إبداعيًا له قيمته الجمالية التي صنعت أدبيته. فمعلقة زهير بن أبي سلمى وثقت للصلح بين عبس وذبيان، وكذلك قصيدة أبي تمام الشهيرة في فتح عمورية، ولا يتصور لمؤرخ يريد أن يكتب شيئًا عن التاريخ السياسي والاجتماعي لمصر الحديثة دون أن يعود إلى كتابات نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس، ولا عن مصر بعد ثورة يوليو دون أن يعود إلى كتابات جيل الستينيات.

يختلف المؤرخون ودارسو الأدب بشأن صلاحية النص الأدبي لأن يكون وثيقة على التاريخ، ولكن الخلاف يبدو حول درجة الاعتماد على النص الأدبي في التوثيق للحادثة التاريخية، لا على مشروعية الاعتماد في الأساس؛ "فقد كان التاريخ، منذ بداية تاريخه نوعًا من أنواع الأدب، كما كان الأدب طوال تاريخه نمطًا من أنماط التسجيل التاريخي"<sup>(٢)</sup>. فمع قلة المعلومات التاريخية المتاحة تظهر قيمة الأدب التوثيقي، وهذا ما أظهرته دراسة المؤرخين للأندلس على سبيل المثال، فكما يقول المستشرق روزنثال: "لاحظ المؤرخون المحدثون لإسبانيا الإسلامية، بصورة واضحة أهمية هذه الأشعار

<sup>١</sup> - قاسم، قاسم عبده: بين الأدب والتاريخ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،

الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٨

<sup>٢</sup> - المرجع السابق نفسه

كمصادر تاريخية وخصصوا لها عددًا من المراجع"<sup>(٣)</sup>. لكن تبقى المشكلة في درجة الثقة بها؛ إذ يقول: "وكل هذه الأشعار ذات قيمة في فهمنا لتاريخ عصرها، غير أنها لا تكون تاريخًا بأي شكل كان"<sup>(٤)</sup>.

ومع حالة عدم الاطمئنان هذه من قبل المؤرخين في شأن اتخاذ الأدب مصدرًا للتاريخ، فإن مؤرخي الأدب لا يعتمدون على سواه في تلمس معالم الحياة والمجتمع، يقول الدكتور أحمد الحوفي: "إن الشعر الجاهلي صدى قوي للحياة العربية... اجتماعية وأخلاقية ودينية، وذات عادات ومعتقدات، فهو ترجمانها وسجلها"<sup>(٥)</sup>. ويقدم الدكتور الحوفي الشعرَ على الروايات التاريخية الموثقة للحوادث، فيقول في معرض حديثه عن قصده من كتابه: "وقصدتُ إلى شيء آخر: أن أجلو الحياة العربية في شتى صورها جلاء لا يعتمد على التاريخ وحده، وإنما يستند أولًا إلى الشعر الذي صورَ هذه الحياة فأحسن تصويرها"<sup>(٦)</sup>. بل إنه يبالغ في الاطمئنان إلى موثوقية التاريخ الأدبي عن التاريخ الذي سجّله الأفراد، حتى وإن شاب التاريخ الأدبي الكذب والمبالغة، قائلًا: "لستُ أنكر أنه عرضة لأن يتطرق إليه الكذب والمبالغة، ولكنني أرى أنهما يتطرقان أيضًا إلى التاريخ المدون والآثار المنقوشة؛ لأن التاريخ تسجيل فرد أو أفراد، فهو عرضة لأن يتأثر بالرواية المنقولة، ولقد تكون مدخولة، وعرضة لأن يميل مع الهوى والعاطفة"<sup>(٧)</sup>. ويردف قائلًا: "فإن مميزات الأدب في العالم كله هذا التبجيل

<sup>٣</sup> - روزنتال، فرانز: علم التاريخ عند المسلمين، ترجمة الدكتور أحمد صالح العلي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٣م، ص ٢٤٨.

<sup>٤</sup> - المرجع السابق نفسه.

<sup>٥</sup> - الحوفي، أحمد: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٥٢م، ص ٣.

<sup>٦</sup> - المرجع السابق: ص ٤.

<sup>٧</sup> - السابق نفسه.

**والتجصيل الذي لا يخلو من تهويل، على أن الشعر أدق تصويرًا للحياة لأنه يقول ما يهمله التاريخ" (٨).**

إن سببًا مهمًا وراء حالة عدم الطمأنينة لدى المؤرخين لموثوقية النص الأدبي، إذن إن كثيرًا من النصوص الأدبية شابهها المبالغة والتهويل والاختلاق، وهذا ما يُظهره الدكتور سيدة كاشف في عرضها للمصادر الأدبية بوصفها مصدرًا من مصادر التاريخ؛ فنجدها تؤكد أهمية كتب الأدب، وجدوى الاعتماد عليها في التأريخ قائلة: "لا ريب في أن الكتب الأدبية القديمة معين لا ينضب للحقائق التاريخية المختلفة عن أحوال المجتمع الإسلامي في العصور الوسطى؛ ولا سيما من نواحي الذوق والعادات، والمقاييس الخلقية والمثل العليا، ومستوى المعيشة، والأعياد وأساليب التسلية، وأحوال المدن وغير ذلك من النواحي الاجتماعية. فضلًا عن أننا نظفر فيها ببعض الحقائق عن التاريخ السياسي. والواقع أن كثيرًا جدًا مما نعرفه عن الدولة الأموية مستمدٌ من كتب الأدب" (٩). لكنها تعود لتضع أيدينا على سبب مشكلة عدم الثقة، فتقول: "والملاحظ في كثير من كتب الأدب الإقبال على سرد النوادر المنسوبة إلى شخصيات معروفة في التاريخ الإسلامي. ولكن مثل هذه النسبة أمر لا يمكن الاطمئنان إليه. وحسبنا أن بعض تلك النوادر كانت من الأقاليم التي تتكرر في كتب الأدب والتي تنسب إلى أشخاص مختلفين وفي مناسبات مختلفة" (١٠).

إن هذا الكلام للدكتورة سيدة كاشف سببه أن بعضًا من المصادر الأدبية صنعت سمعة سيئة لكتب المصادر الأدبية عمومًا، لكن هذا لا ينسحب على

<sup>٨</sup> - السابق نفسه.

<sup>٩</sup> - كاشف، سيدة إسماعيل: مصادر التاريخ الإسلامي ومناهج البحث فيه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٠م، ص ٥٧.

<sup>١٠</sup> - المرجع السابق نفسه.

جميع المصادر، فضلاً عن ذلك فإن مناهج كتب المصادر الأدبية مختلفة عن مناهج المصادر التاريخية. كذلك فإنها متعددة، فمنها ما قصد سرد النواير وإيراد الطريف من الحوادث والأخبار، مثلما نجده في كتابين مثل (المستطرف في كل فن مستظرف) و(الأغاني)، اللذين جاءا على رأس قائمة المصادر الأدبية التي وجّهت الدكتوراة إلى الاعتماد عليها.

إن ما يهم البحث في هذا الصدد هو مدى الموضوعية في الاعتماد على النص الأدبي في التوثيق للحوادث التاريخية، بصرف النظر عن درجة المصادقية التي تجعل النص الأدبي في مستنداً أصلياً أو داعماً أو مستأنساً به في التوثيق للحدث، ويرى البحث أنها موضوعية متحققة، حقيقة بالعناية والأخذ بعين الاعتبار، فيظل النص الأدبي محتفظاً بأدبيته وعناصر الإبداع فيه حتى وإن بدا توثيقياً، وهو ما أظهرته الأعمال الأدبية التي أخذت من ثورة يناير موضوعاً لها، والتي جعلها البحث مادة له، واقفاً على آليات التوثيق فيها وجمالياته كما سيظهر من المحورين الآتيين.

### المحور الثاني: مظاهر التوثيق وآلياته في النماذج المختارة:

يقف البحث في هذا المحور على مظاهر التوثيق وآلياته في الأعمال الأدبية الثلاثة المختارة، فيأتي النموذج الشعري لأحمد سراج<sup>(١)</sup> في ديوانه "الحكم للميدان" موثقاً لا لأحداث الثورة بالمعنى الحرفي، بل للحالة الثورية في الخامس والعشرين من يناير شعوراً وأداءً. ويتكون هذا الديوان من قسمين كبيرين، يأتي أولهما تحت عنوان "حالة تحرير" ويتضمن أربع عشرة قصيدة

<sup>١</sup> - الكاتب والشاعر والمسرحي أحمد سراج من مواليد المنوفية سنة ١٩٧٥م له ثلاث مسرحيات شعرية منشورة، هي "زمن الحصار" ٢٠٠٥م، و"القرار" ٢٠٠٩م، و"فصول السنة المصرية" ٢٠١٢م، وله ديوان شعر هو "الحكم للميدان" ٢٠١١م، وصدرت له مؤخراً عن دار ابن رشد روايته "تلك القرى" ٢٠١٥م.

توثق للثورة، أما الجزء الثاني فهو (من وجع الفتى) وهي قصائد ذاتية قديمة يبدو أنه أراد نشرها مع ظهور ديوانه الأول.

وثمة دراستان تناولتا هذا الديوان، أولاهما بحث للدكتور سامي سليمان عنوانه "ديوان "الحكم للميدان" وشعرية الشهادة الثورية". والدراسة الأخرى قُدم بها الديوان، وهي لـ د. محمد فكري الجزار بعنوان: "الشعرية والوعي في ديوان "الحكم للميدان". ويتقاطع بحث د. سامي سليمان مع فكرة هذا البحث في كونها لمست موقعية قصائد ديوان أحمد سراج من أحداث ثورة يناير، مما يجعل من قصائده شهادة شعرية على أحداثها، وهذا مقوم أساسي لا شك من مقومات التوثيق الذي ينشد هذا البحث إبراز تجلياته.

لقد كانت هوية الشهادة الشعرية لأحمد سراج وخصوصيتها داعماً أساسياً في اختيار ديوانه نموذجاً للتناول، وهذا لعدة مقومات توافرت لشهادته كما يراها د. سامي سليمان ويتفق معها البحث، وتتمثل في "كون صاحبها شاعراً معاصراً لوقائع الثورة مما يمنحه القدرة على الإلمام بقدر كبير من تفاصيلها واستشعار بل مشاركة الجماهير وقع تأثير الأحداث على نفوسها؛ وذلك مما يجعل من موقف الشاعر من الثورة سواء أكان معها أم ضدها ذا دلالة جمعية"<sup>(١٢)</sup>.

إلى جانب خصوصية شهادة أحمد سراج المشار إليها، فإن الديوان جاء مخصصاً لحدث ثورة يناير، وهيمنة العناصر الثورية والقيم المرتبطة بثورة يناير على الديوان كله بدءاً من عنوانه "الحكم للميدان"، هذا العنوان الذي يلخص حكاية الثورة وكلمة السر في نجاحها، التي انطلقت من الميدان الذي

<sup>١٢</sup> - سليمان، سامي: ديوان الحكم للميدان وشعرية الشهادة الثورية، بحث على الشبكة العنكبوتية، تحت رابط <http://www.slideshare.net/a1serag/ss-43037621>



أصدر حكمًا جمعياً بإسقاط النظام توحدت عليه إرادة المصريين، وقد أهدى  
سراج ديوانه للعناصر الفاعلة في الثورة (الشهداء/ الميدان)، قائلاً:

"إلى ثورة يناير المجيدة

إلى روح شهدائها

إلى عبق كرامتها الذي غمر العالم

إلى ميدان التحرير والعزة والكرامة".

تبدأ ملامح التوثيق منذ العنوان، ثم الإهداء السابق، ثم بقية العتبات  
النصية، وقد تناول الدكتور الجزار في بحثه المذكور آنفاً عتبات النص في  
ديوان الحكم للميدان، ووفقاً وقفة طويلة على بنيتها وعلاقتها بالنص ووظائفها،  
وكذلك الدكتور سليمان وقف على أهمية العتبات في تهيئة المتلقي لتقبل الشهادة  
الشعرية التي تظهرها العتبات، ولكننا نقف عليها في هذا البحث بوصفها آلية  
توثيقية، ووعاء تتجلى فيه محطات مهمة للثورة، وهذا يلتقط من الدلالة القارة  
في المنطقة بين العنوان الفرعي والعنوان الأصلي لبعض القصائد؛ فقد جعل  
الشاعر لكل عنوان أساسي جملة تذييلية له بمثابة عنوان فرعي للقصيدة.  
بالوقوف أمام الأربعة عشر عنواناً أساسياً وما يقابلهم من عناوين فرعية،  
يتضح أن العناوين الفرعية تقوم بدور تفسيري للعنوان الأصلي، فهي تقيد  
الدلالة التي قد يعكسها العنوان الأصلي، فعنوان قصيدة "أشلاء هاما" مفهوم  
منه أنه يُحيل إلى دلالة سقوط الظلم بشكل عام، ولكن العنوان الفرعي يقيد هذه  
الدلالة بالحالة المصرية، موثقاً لها، وذلك في قوله: "عن سقوط الباستيل  
المصري".

كذلك الأمر في عنوان أصلي آخر لقصيدة "فرسان الساحات الخالية"،

فمقصود بهم الذين يدعون المواجهة في غير مواضعها، وهم كثر، ظهوراً وإبان

نجاح الثورة بإسقاط النظام كخطوة أولى في التغيير، لكن العنوان الفرعي يوجه العنوان الأصلي وذلك بتحديدته: "إلى لصوص الثورة" وهو بالطبع يوثق لتعبير شاع في أثناء الحراك الثوري الذي أخذ الكثير من الناس يدعون إسهامهم في إنجاحها وأنهم هم من فجروها، وكل ذلك بغية سرقة مكتسباتها. وبالطبع فإن التقييدات التي يقوم بها الجمالي/ العتبة، تسهم في رسم الواجهة التوثيقية للنص – إن صح الوصف – هذا بالإضافة إلى العنوان الأصلي الذي اتخذ موضوعه من واقعة دالة من وقائع الثورة، مثل عناوين القصائد : (يناير العظيم / هنا القاهرة / الحكم للميدان / الميدان التحرير/ موقعة الجمل... الخ).

ويوثق ديوان أحمد سراج لمبررات ثورة يناير، التي تمثلت في أحداث واقعية معروفة مثل غرق الشباب في هجرتهم إلى الخارج، والأمراض التي تفشت في المجتمع، وأحلام الشباب التي لا تجد طريقها إلى التحقق، فنجد يوثق لذلك بقوله في قصيدة "يناير العظيم":

"اطرّد بَنِيهَا للعراء

واجعل بلادَ الغير تَأْكُلُ عمرَهمْ

وامنحْ بطونَ البحرِ خيرَ لحومهمْ

هادنْ عِداها واسترخْ

في قصرِكَ العاليِ البعيدِ

قد مات شعبٌ أنتَ حاكمه الرشيدُ

ما بين إغراق وإمراض وإحباط"<sup>(١٣)</sup>.

فالمقطع السابق يرصد الأسباب الرئيسة التي تقف مبررًا واضحًا للخروج، والأسباب تكاد تقريريتها تغني عن شرحها، لكننا نشير إلى وقائع

<sup>١٣</sup> - سراج، الحكم للميدان، ص ٣٠

محددة يمكن إسقاط التعبيرات عليها: فطرد بينها يعني إجبارهم بصورة غير مباشرة للعمل في شتى بقاع الأرض باحثين عن الحياة الكريمة التي لم تتوافر لهم في بلادهم، وقد وقعوا لحومًا لأسماك البحر التي عبّر عنها المجاز المرسل في "بطون البحر" وهذا حتى جاء موزعًا على أحوال ثلاث هي: (الغرق/المرض/الإحباط).

إن هذه المسببات التي عرض لها المقطع السابق، وبينها التوضيح المذكور آنفًا، هي في الحقيقة سبب سقوط النظام التي يعكسها المقطع التالي له، وهذا ينقلنا إلى أداة أخرى من أدوات التوثيق وهي التوثيق بالوقائع؛ فيقول في القصيدة نفسها (بناير العظيم):

"سار القطارُ يدوس أعناق البلاد"

مضى القطار يدوس أحلام العباد

يكسر القضبان

خرج القطار

خرج القطار

سقط القطار

سقط النظام" (١٤).

فهذا من شأنه أن يعكس الحقيقة بغير تزئيد، فسقوط النظام هو الحقيقة التي قادت إليها مقدمات واقعية لا مؤامرات ولا أجندات، وهي تبدو بسيطة لكنها عميقة؛ إذ إن النظام بظلمه الذي لم يكن يتوقف، قد خرج عن قضبانه، وفي خروجه كان سقوطه، ولعل عدم وجود مساحة نصية على الورق بين

---

<sup>١٤</sup> - سراج : الديوان، ص ٣١ .

"سقط القطار" و "سقط النظام" توضح أنه لما أهمل في أرواح المصريين ولم تعد لأرواحهم قيمة، سقط النظام.

إن كل قصيدة في ديوان أحمد سراج "الحكم للميدان" توثق لحدث كبير من أحداث الثورة تتخلله تفاصيل كثيرة، فقصيدة "أشلاء هامن" توثق لما خلفه النظام البائد من زنازين وأماكن تعذيب ظلت شاهدة على الظلم والطغاة وزوالهم. وكذلك قصيدة "موقعة الجمل" التي توثق لعنق الزجاجة التي مرت منها الثورة بنجاح، وقصيدة "يناير العظيم" فهي توثق لرحلة نضال الشعب منذ نكسته في ٦٧، وقد قسّمها الشاعر وفقا لأرقام تاريخية معلومة: (١٩٦٨م): "حارب فبنئك تحتهم"<sup>(١٥)</sup>، و (١٩٧٢م): "حتى متى يا سيد الغليون تُبعد نارنا"<sup>(١٦)</sup>، و (٢٠١١م): "خادع وورث واستعد"<sup>(١٧)</sup>. وقصيدة "طردية" التي توثق للمطاردات مع رجال الأمن في أثناء أحداث الثورة. وهذه القصائد بموضوعاتها الكبرى تُعنى كثيرا ببعض التفاصيل، فمثلا قصيدة "الحكم للميدان" بها توثيق لفكرة المؤامرة التي اتُهمت بها الثورة:

"قالوا بأنني طائشٌ مخدوعٌ

أو خائنٌ مدسوسٌ

أو قاتلٌ مأجور"<sup>(١٨)</sup>

أما العمل الثاني فهو رواية الكاتبة الطبية أسماء الطناني<sup>(١٩)</sup> "شمس منتصف الليل"، وقد دعا لاختيارها نموذجا للبحث كونها، أو هكذا كتب على

<sup>١٥</sup> - سراج: الديوان، ص ٢٩

<sup>١٦</sup> - سراج: الديوان، ص ٢٩

<sup>١٧</sup> - سراج: الديوان، ص ٣٠

<sup>١٨</sup> - سراج: الديوان، ص ٣٩

<sup>١٩</sup> - أسماء الطناني طبيبة أخصائية علاج طبيعي، تكتب في العديد من الصحف والمجلات، صدرت لها رواية "شمس منتصف الليل" عن مكتبة جزيرة الورد بالقاهرة ٢٠١١م.

غلافها، (أول رواية تصدر عن ثورة ٢٥ يناير)، وقد طبعت ثلاث طبعات في ٢٠١١م عام الثورة. كذلك ما حفلت به الرواية من توثيقات تغني قارئها عن مطالعة الصحف المصرية ووكالات الأنباء إبان قيام الثورة.

وعلى الرغم من أن النقد الأدبي تجاوز أحكام القيمة، فإن سياق هذا البحث وغرضه يوجب أن نقيم مثل هذا العمل، من حيث فنيته ومن حيث جماليات توثيقه، فالعمل متواضعً فنياً إلى حد بعيد جداً، فالرواية لا يوجد بها سوى شخصيتين لم تُعن الكاتبة برسمهما لا معنوياً ولا مادياً، هما "أحمد" محاسب بإحدى شركات البترول، و "سارة" الطبيبة التي خدعها أحمد بحبه لها، رغم زواجه من أخرى، وقد عقدت الكاتبة مشاكلته، تبدو ساذجة في مواضع كثيرة من الرواية، بين تصرفات أحمد مع سارة واحتياله عليها ومسار مبارك مع مصر منذ توليه الحكم، معتمدةً على البتر السردى في الانتقال بين الحالىن، وقد خلا هذا الأمر تماماً من جماليات المعالجة للأحداث، لتنتهي الرواية بسقوط النظام، وكذا قطع سارة علاقتها تماماً بأحمد وارتباطها ببسّام أحد نشطاء الثورة وخطبتها له في الميدان.

ومما جعل هذا العمل ضعيفاً من الناحية الفنية أيضاً، عدم فاعلية المكان فيه، على نحو مختلف عن ديوان أحمد سراج، بالإضافة إلى خلو الرواية من الأحداث، أعني الأحداث بالمعنى السردى، أي: الفعل السردى؛ إذ إنها بدت شديدة التقريرية، معتمدة على جمع الكتل المعلوماتية كما هي من الصحف ونشرات الأخبار، وعلى الرغم من أن هذه المعلوماتية يمكن استثمارها جماليا لكنها لم تفعل، وسيتوقف البحث أمام هذا في المحور القادم.

ومع ذلك، فإن الرواية نموذج توثيقي مهم لأحداث الثورة كاملة، فلم تترك شاردة من شواردها إلا وأثبتته، فبعد تقديم طويل لمسوغات الثورة وبداية

علاقة المخلوع (مبارك/ مصر) و(سارة / أحمد) ومع الصفحة ٨٥ من صفحاتها ١٦٠ أخذت الكاتبة تتناول الأحداث مُعنونة بالأيام، ولكن التوثيق هنا يعتمد مصدرًا واحدًا هو وسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي التي ترصد لتحركات الثوار وتطورات المشهد. فضلًا عن ذلك فقد ضمنت الكاتبة صورًا لشخصيات عديدة رؤساء ووزراء وإعلاميين ونشطاء، ومشاهد من الأحداث (لافتات الثورة / صورة خالد سعيد / دخول الجمال الميدان/ صورة المشير طنطاوي/ صورة بيان التنحي/ صورة الشعب منتصرا / صور الرئيس الأمريكي ورؤساء العديد من دول العالم...الخ). يُضاف إلى ذلك أسماء الشخصيات من الثوار والنشطاء التي اشتهرت إبان الثورة.

لم تترك الكاتبة تفصيلا إلا وضمنتها روايتها حتى بدت تقريرًا مفصلاً عن الثورة، وجد ضالته في جنس الرواية ليظهر في صورة فنية. ولعلّ من مميزات توثيق هذه الرواية أن توثيقها لم يكن موجّهًا، أعني أنها صدرت بعد نجاح الثورة مباشرة، أو بالأحرى نجاح الهدف الأول من الثورة؛ وهو إسقاط مبارك. فلم تكن قد ظهرت الانقسامات حينئذٍ بين طوائف الشعب وأطيافه، ومن ثمّ فإن أي معلومة نقلتها الكاتبة يمكن أن تعدّها الأقرب إلى الحقيقة، على العكس من أعمال ظهرت بعد فترة من الثورة؛ إذ حدثت الانقسامات، فلا شك إن عملاً أدبيًا يظهر عن الملك فاروق مثلاً أثناء ١٩٥٢م يفترق كثيرًا إذا صدر بعده بنصف قرن، فالرواية تكون مختلفة تمامًا، أو على الأقل تكون هناك رؤية ما يمكن الحكم عليها.

\*\*\*\* \* \* \* \* \*

أما العمل الثالث فهو المجموعة القصصية "شخص صالح للقتل" للكاتب شريف صالح<sup>(٢٠)</sup>، وتضم هذه المجموعة خمسًا وستين قصة، منها فقط خمس قصص عن موضوع من موضوعات ثورة يناير، ألا وهو التنحي يوم ١١ / ٢ / ٢٠١١م، وهي في الحقيقة قصة واحدة مقسّمة على خمس قصص، تقوم على تعدد وجهات النظر للموضوع الواحد، وقد جعله الكاتب في صيغة فكاهية؛ إذ اختار العنوان "الراجل اللي ورا عمر سليمان"، ورقم كل قصة بـ ١، ٢، ٣، ٤، ٥. ومعلوم أن هذه العبارة تداولت بين النشطاء وشباب الثورة وشاعت بين المصريين جميعًا بعد خطاب التخلي الذي ألقاه عمر سليمان وكان يقف خلفه مساعده وقد تجهّم ولا تبدو عليه أية مشاعر، ولفت أخذه جزءًا من كادر الصورة نظرًا من شاهدوا إلقاء البيان.

لقد جعل الكاتب ذلك الخطاب على صفحة الغلاف، بما يشي بملاحق توثيقية واضحة لهذه المجموعة كلها، وأنها موجّهة لثورة الخامس والعشرين من يناير، وقد جاء الخطاب في القصة الأولى مؤرخًا بتاريخه. لكن الأمر لم يبدو في الحقيقة توثيقًا خالصًا كما يوهّم الغلاف؛ فيبدو أن ثمة تخطيطًا فنيًا لهذه المجموعة لتظهر متناولة الثورة في يومها الحاسم، وفي الوقت نفسه تأتي مخططة فنيًا بصورة تعكس وجهة نظر ورؤية، فالقصص لم تأت متتابعة، بل أتت كل واحدة بينها وبين الأخرى عشر قصص أو ما يزيد، تتناول أبعادًا اجتماعية وإنسانية وأفكارًا، تشغل الحيز الفكري لمجتمعنا العربي بصفة عامة والمجتمع المصري على وجه الخصوص.

<sup>٢٠</sup> - شريف صالح كاتب وصحفي مصري، له أكثر من ثمانية أعمال أدبية بين مجموعة قصصية ومسرحية، وحاصل على عدة جوائز منها جائزة دبي الثقافية ٢٠١١م، وجائزة الشارقة للإبداع العربي ٢٠١١م، وجائزة ساويرس في القصة القصيرة ٢٠١١م، وجائزة أفضل عمل عن مسرحية الغابة بمهرجان المسرح العربي للطفل الكويت ٢٠١٤م.

إن ما يمكن قراءته من هيكله الكاتب لمجموعته على هذا النحو هو أنه أراد أن يقول إن الثورة التي يُعتقد أن خطاب التخلي قال فيها الكلمة الفصل، يجب أن تمتد إلى هذه الفراغات المتمثلة في مجموعة القصص التي بين كل قصة وأخرى، إن الثورة الحقيقية لا يجب أن تعمل على سطر وتترك سطرًا، إنما يجب أن تمتد إلى الأفكار والسلوكيات التي يعج بها مجتمعنا، والتي مثلتها القصص الستون بما اشتملت عليه من تناول أفكار الانحراف في السلوك في إطار الجنس والخمر، وكذلك الانحراف الفكري المتمثل في محوري الطائفية والتشدد الديني، وفي التوحّد العربي إزاء قضايا الشعوب العربية في شتى الدول ابتداءً من قضيته الكبرى المتمثلة في الصراع مع إسرائيل والهيمنة الأمريكية. إن التوثيق في هذه المجموعة يتميز بأنه يحمل رؤية لدى الكاتب، وقراءة خاصة جدًا لواقع الثورة ومنجزاتها، إن هذه الثورة في نظره لا تتجاوز فكرة تخلي رأس النظام عن الحكم، وهذا لا يعني في نظره أننا قمنا بثورة حقيقية، ومن ثمّ كان التناول المغرق في السخرية انطلاقًا من تيمة "الراجل اللي واقف ورا عمر سليمان" الذي يمثل قمة الجد وقمة الهزل في وقت واحد، ويتبين من تحليل الكاتب في "الراجل اللي وقاف ورا عمر سليمان ٣" لاختيار مبارك للفظه "التخلي" وعدم اختياره التنحي أو التنازل مثلما قال الملك فاروق أو جمال عبد الناصر، وأن ذلك كان بعناية شديدة لتبين كيف كان الكبرياء وكيف كان عدم الاعتداد بالشعب، وفي هذه اللحظة من التحليل التي يُتوقع معها ضيقٌ يصيب المتلقي، نجد الكاتب ينتقل لينهي القصة بمقطع ساخر قائلاً بأن مبارك وهو يحزم حقائبه إلى شرم الشيخ، قال لعمر سليمان : "مين الراجل اللي كان واقف وراك يا سليمان؟!""<sup>(٢١)</sup>.

<sup>٢١</sup> - شريف صالح، شخص صالح للقتل، ص ٩٥ .



إن هذه القصص الخمس بتضافرها دلاليًا مع بقية قصص المجموعة وثقت لرؤية للثورة، الثورة التي تتجاوز الحدث الكبير وهو تخلي مبارك عن الحكم، لتشمل السلوكيات والأفكار والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع.

\*\*\*\*\*

إن ما يمكن قوله في ختام هذا المحور هو أن إمكانات كل جنس أدبي لعبت دورًا كبيرًا في التفاوت بين الأعمال الثلاثة في استيعاب التوثيقي، بصرف النظر عن جماليات هذا التوثيق، فمما يجعل المساحة التوثيقية ثقل في جنس "القصة القصيرة" هو أن القصة القصيرة معنية بالنقاط اللحظة، ولا تُعنى برصد التفاصيل؛ لأن شعريتها يمكن أن نسميها شعرية "اللقطه الواحدة" أو "التفصيله الصغيره" وهذا ما حدث في عمل شريف صالح "شخص يستحق القتل"؛ إذ إن القصص الخمس انطلقت من تفصيله صغيره من تفصيلات الثورة كلها على ضخامتها وهول أحداثها، ومن ثم فإن إمكانات توثيق أحداث متعددة وظهور شخصيات تبعًا لذلك، لا يكون أمرًا واردًا في جنس القصة، إلا في حالات قليلة، تلك التي يمكن للمبدع فيها أن يستخدم تقنيات فنية من شأنها العمل على الرقعة النصية المحدودة، كاستخدامه مثلًا تقنية المونتاج، هذه التقنية السينمائية التي يمكن من خلالها حشد كم من المشاهد التوثيقية المتعددة، التي لا يحدث معها خلل في بناء القصة القصيرة، من حيث سمة التركيز، كما أشرنا من قبل؛ لأن المشاهد المتعددة التي سيرصدها المونتاج، هي في حقيقتها نتاج شرارة اللقطه الواحدة أيضًا، أو التفصيله الصغيره كما سميناه.

بينما تستوعب الرواية كثيرًا من التفاصيل التي لا يمكن لأي جنس أدبي استيعابها؛ وذلك لبنائها القابل للامتداد نصيًا على الورق، ومنطقيًا باعتبار

تطور الأحداث ونموها داخل العمل، ومن ثم قد تكون التفاصيل هي المحرك للأحداث، وكل هذا يصب في صالح استيعاب التوثيق.

أما الشعر فإن طبيعته كجنس أدبي لا تمكّنه من أن يتجاوز في حق التخيل والتصوير، ولذا فإنه لا يمكنه بحال أن يستوعب الحقائق التقريرية، وإلا فالترخص يفقده معناه، فالتقريرية يمكن أن تستثمر جماليًا في جنسي الرواية والقصة القصيرة، لكن الأمر ليس على هذا النحو مع الشعر. وقد ظهر من الأعمال الثلاثة المختارة أن الجمالي في صالح الشعر بينما التوثيقي في صالح الرواية، وهذا لا يعني عدم استيعاب الأول التوثيق أو الأخير الجمالي، بينما تقف القصة القصيرة في منطقة وسط لطبيعتها الفنية كما سبق القول، وسوف يتوقف البحث في المحور التالي أمام بعض جماليات هذه الأعمال.

### المحور الثالث: من جماليات التوثيق في النماذج المختارة:

يتوقف البحث في هذا المحور أمام بعض الملامح الجمالية التي يمكن للتوثيق أن يستوعبها، وقد تفاوتت الأعمال فيها بالطبع، فمن جماليات التوثيق في ديوان "الحكم للميدان" أن الشاعر يمزج فيه بين آليتين من آليات التوثيق الفاعلة، وهما المكان والشخصية، ففي قصيدة "الميدان تحرير"، يقول:

"ولأن حلمي لم يزل حلمي

راياتنا راية

أحلامنا غاية

ميداننا هو شاهد القبر

ميداننا هو شاهدُ الحلم

ميداننا تحرير".؟

فيأتي التوثيق في هذا المقطع عن طريق الامتزاج بين التوثيق بالمكان والتوثيق بالشخصية، وهذا ما تحيلنا إليه مفردة "تحرير" التي هي علامة على اسم مكان وهو ميدان التحرير، المكان الذي شهد الثورة المجيدة، حتى وإن كان المقصد بناءً على التركيبين الاسميّين: "الميدان تحرير" و"ميداننا تحرير"، ففي التركيب الأول نجد الشاعر يقول إن الميدان، و"ال" في الميدان هي العهدية كما يقول النحاة، وتنسحب على أي ميدان شهد جموع الشعب الذين قاموا بالثورة، يقول إن الميدان يعني طريق الحصول على الحرية، كذلك فإن التركيب الثاني "ميداننا تحرير" يحمل الدلالة نفسها، غير أنه يضيف بعداً آخر بإضافة "ميدان" إلى "نا" الفاعلين، وبذلك تضع شرطاً لتحقيق الهدف المنشود وهو الحرية، وذلك بضمان الاجتماع عليه وعدم التفرق، ولذا كان المقطع مغلقاً بالخطاب بصيغة الجمع، أو بتعبير أدق حين ينصهر الجميع في واحد، حين تغيب الأهداف الكثيرة لصالح هدف واحد أسمى، حين تنسج الرايات كلها راية واحدة، وحين تستحيل الأحلام جميعها حلمًا واحدًا وغاية سامية هي الحرية.

وهكذا يُصنع الجمالي من خلال إعادة اكتشاف المفردة التوثيقية جماليًا، وذلك بإدخالها في تركيب محكم ينتقل بمستويات الدلالة لهذه المفردة، وفي الوقت نفسه لا يصرف علاميتها على شيء ما، ولعلّ استقرار دلالة المفردة في ذهن المتلقي على المكان الأشهر وهو "ميدان التحرير" جعل الشاعر متفرغًا للجمالي أكثر من إنهاكه الطاقة الشعرية في استعراض حضور مثل هذا المكان في الثورة وفاعليته، يقول الدكتور الجزار حول تجلي هذا البعد الجمالي في ديوان أحمد سراج: "يجمع الديوان بين "موجبات النص" و "موجهات الواقع" ليس عبر العلامة اللغوية، وإنما من خلال عدد من التقنيات التي ترفع المرجعيات الواقعية للعلامة إن وجدت إلى مستوى التقنيات النصية التي تعمل

على إرجاء إنتاجيتها بانتظار "القراءة" التي وحدها قدرة على تفعيل  
للمرجعيات الواقعية للعلامة وتأويل التقنيات النصية على ضوئها"<sup>(٢٢)</sup>.

وفي قصيدة "زمن الأساطير" التي عنون لها عنواناً فرعياً بقوله:  
"ورأيت الشهداء"، فإن الشاعر ينحو بها منحى قصصياً، فيبدأها بقوله:  
"يُحكى"

في الأساطير المهجورة  
تنين خرافي يطلب كل عام  
فتاة يلحق، يغصب  
يحبس، ينهب ثانية.. يطلب"<sup>(٢٣)</sup>.

فقد أراد الشاعر هنا أن يخفف من حدة التوثيق الواقعي، والانتقال إلى  
فنية التوثيق وجماليته، فقد اعتمد في سرد قصته:

- ١- السرد بصيغة الفعل المبني للمجهول "يُحكى"؛ وذلك لإيهام البعد في  
الزمن، وأنه مما شاع فلم يعد يُعرف له مصدرٌ واحد تنقل عنه الحكاية.
- ٢- وجود عناصر قصصية مستدعاة من التاريخ القصصي مثل: "التنين  
الخرافي/ الولد المغمور/ السيف المحور".
- ٣- المراوحة بين ما هو واقعي وما يضفي شعرية على الواقعي، فنجد  
يقول:

"الأبناء الفقراء الأمراء الملاك الأجراء صفوفاً"

<sup>٢٢</sup> - الجزار، محمد فكري: الشعرية والوعي في ديوان الحكم للميدان، ملحق بالديوان، دار  
الأدهم، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠١٢م، ص ١٣١.

<sup>٢٣</sup> - سراج: الديوان، سابق، ص ٥٧.

ثم يعود ليستحضر صورة التنين مرة أخرى، لكنه يستحيل رمزًا لذلك الذي فاق تجبره كلَّ تجبر، ليبقى التنين فقط هو القادر على تجسيد ما عليه من تجبر وجبروت، فيصفه بقوله:

"رأينا التنين

جبار ثلاثين

حراق ملايين

زرّاع سراطيين

ينفث نيرانًا وملاعين"<sup>(٢٤)</sup>.

وبالطبع فإن الإحالات التوثيقية واضحة فيما ذكره من صفات التنين، فهي صورة للرئيس الأسبق مبارك، الذي تجبر ثلاثين عامًا (جبار ثلاثين)، ومن أحرق آمال الملايين من شعبه، ومن زرع وحاشيته سراطيين مادية بما جلبوه من أدوية فاسدة مسرطنة، وسراطيين معنوية، خلايا تستفحل وتقضي على الخلايا الحية في شباب هذا الوطن.

ونجد في هذه القصيدة بعدًا جماليًا في استخدام الشاعر لتعبير "جراح عجاج سنين"، حتى وإن صارت مستهلكة، فاقدة لكثير من دلالتها التي لم تعد مشحونة بها، لكن مثل هذه التعبيرات التي تحيل إلى نصوص أخرى، على رأسها النص القرآني، تظل حاملة لجمالية الاقتباس والتوظيف. ومثله جماليات الإيقاع في قوله:

"رأيت الشهداء

بالسيف المسحور

والوعد المنثور

---

<sup>٢٤</sup> - سراج : الديوان، ص ٥٧ .

## والقلب المنصور" (٢٥).

بكل ما يستدعيه هذا الإيقاع المسجوع، من استدعاء لإيقاع النص  
القرآني في سورة الطور في قوله تعالى: "والطور\* وكتاب مسطور\* في رق  
منثور\* والبيت المعمور"، وليست جماليات الإيقاع المستلهم فحسب، ولكن  
مناسبة هذا الإيقاع لجو الحديث عن الشهداء وجزائهم وما وعدهم الله به، فضلاً  
عن نال إحدى الحسينيين (النصر) في قول الشاعر: (والقلب المنصور).

ويكتسب التوثيق جمالياته من الاستدعاء من التراث وذلك ما نجده في  
قصيدة "موقعة الجمل"، فنجده يستدعي معركة الجمل القديمة وقصة التحكيم  
المعلومة في التاريخ الإسلامي، لكنه يعيد توظيفها جمالياً، بأنه لم تعد ثمة  
فرصة للمكر والخديعة، فيقول:

"لم تبق صفين

لم تبق خدعة

لم يبق غيرك يا رحيل

ويكون نصرك يا كنانة

.....

رفعوا المصاحف والأنجيل...

أن الخوارج لم يكونوا بيننا" (٢٦).

لقد أعاد الشاعر إنتاج القصة من جديد، القصة المحملة بالدلالات التي  
تضر بجذورها في التاريخ التأمري للأمة، لكن هذه المرة لا مجال للخدعة ولا

<sup>٢٥</sup> - سراج : الديوان، ص ٥٨

<sup>٢٦</sup> - السابق: ص ٢٦ .

حل سوى الرحيل، فرفع المصاحف والأنجيل كان علامة توحد لا دليل تأمر،  
فقد طرد الثوار المتأمرين/ الخوارج من بينهم.

إن جماليات المفردة التوثيقية عند أحمد سراج في ديوانه " الحكم  
للميدان " تأتي من تمتع هذه المفردات بفائض دلالي، أو على حد تعبير الناقد  
الفرنسي بول ريكور "فائض المعنى" إذ إنها بالإضافة لدلالاتها الوظيفية  
المباشرة، فإنها تستمد جمالياتها من تأويلاتها التي قد تحمل المعنى وما يقابله في  
وقت واحد.

فمفردة "القطار" - مثلاً - التي عُرض لها في المحور السابق، تكتسب  
جماليات أكثر في مستويات أخرى من قراءتها، فدلالاتها تتعدد، فيمكن أن تكون  
النظام الذي يسير ولا يرحم/ الشعب الذي كان في قطار مرسومة له طريق  
واحدة لا يحيد عنها / الزمن الذي سننه تقتضي التغيير/ الحركية التي كان  
يحياها المجتمع/ الدكتاتورية التي كان يسير بها النظام؛ إذ إنه كان يسير بما  
يشبه القطار في تحديد اتجاهه وعدم إعارته أي اهتمام لغير المحطات  
المرسومة / القطار الحقيقي الذي خرج كثيرا في مصر عن قضبانه أو احترق  
بمن فيه.

أما رواية أسماء الطناني، فإنها تكتسب جمالياتها من اللوحات  
المتجاورة التي راوحت بها على طول الرواية بين ما هو جمالي، متمثلاً في  
قصة سارة وأحمد ، وما هو توثيقي متمثلاً في رحلة مبارك مع مصر منذ توليه  
إلى أن خلعت، كما خلعت سارة أحمد من حياتها واستبدلت به بسام الشاب الثائر  
الذي آمن بقيم الحق والحرية والعدالة وعرض حياته للخطر من أجلها وانتصر  
في النهاية.

إن ما صنعته أسماء الطناني في روايتها شمس منتصف الليل من توثيقات للأحداث بإيراد الأخبار المتنوعة من وسائل الإعلام المختلفة يقترب من تقنية "الكولاج" التي استخدمها مجموعة من الكتاب في رواياتهم مثل صنع الله إبراهيم في رواية "ذات"، لكن الذي جعل جمالياتها محدودًا هو عدم إحكامها لاستخدام هذه التقنية، فالكولاج هو "تقنية تشكيلية وسينمائية محدثة يمكن أن نسميها الكولاج، الذي يعتمد على تصميم المزق الخشنة لتدخل في تكوين جمالي جديد؛ حيث يتم مسح ما علق بمصدرها من بقايا الاستعمال الأول، وتوظيفها في السياق الكلي الجديد"<sup>(٢٧)</sup>. لكن الكاتبة في الرواية تركت كثيرًا من المزق الخشنة كما هي دون إدخالها في ذلك التكوين الجمالي الذي يتحقق من التآلف مع سياق الحكي، أو التآلف الذي يمكنه أن يكون سياقًا مستقلًا يكتسب جمالياته من الترتيب للمشاهد وإحكام التوظيف لها.

إن جمالية أخرى تكتسبها الرواية من عنوانها المختار بعناية للتعبير عن الحالة نادرة الحدوث وهذا ما كان من شأن ثورة المصريين في الخامس والعشرين من يناير؛ فـ "شمس منتصف الليل" تظهر في بعض المناطق كالنرويج في بعض أيام العام فلا تغرب فيها الشمس على مدار اليوم، كذلك فإن "شمس منتصف الليل" يمكن أن تعبر عن أن حالة من الضوء ممثلة في الثورة شقت العتمة التي كانت مع النظام السابق، فتكون منتصف الليل بمعنى الظلمة الشديدة التي شقها ضوء الشمس، شمس الثورة.

وتكتسب المجموعة القصصية "شخص صالح للقتل" جمالياتها من عنصرين أساسيين، الأول: نواة القصة، أو القصص الخمس، ممثلًا في التفصيـلة

<sup>٢٧</sup> - فضل، صلاح: تقنية الكولاج الروائي، مجلة فصول، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، صيف ١٩٩٢م، ص ٣٣٢.



الصغيرة من تفاصيل المشهد الثورة، وهي الرجل الذي كان خلف عمر سليمان في خطاب التنحي، التي التقطها الكاتب ونسج بناءً عليها قصصه، وعرض من خلالها رؤيته للمشهد الثوري الذي وصل لمرحلة هزلية حين حسبناه وصل إلى قمة الجد. والعنصر الثاني يتمثل في بناء المجموعة الذي سبق وأن أشار إليه البحث، الذي جعل القصص الخمس التي توثق للثورة تكتسب جمالياتها من الفجوات المتمثلة في القصص ذات الموضوعات الأخرى التي تفصل بين كل قصة وأخرى.

لقد استطاع الكاتب من خلال الفجوات بين القصص التوثيقية، أن يرصد رؤى متعددة للمشهد الثوري غير المكتمل في نظره، وذلك بخيط رفيع يربط القصص التوثيقية بالأخرى ذات الموضوعات التي تتعلق بالخمرة والنساء والجماعات المتشددة والسلوكيات الخاطئة، التي أظهر من خلالها رغبة مكبوتة في الثورة على أنساق كثيرة تحكم مجتمعاتنا العربية.

وقد كان التناول في بعض القصص يأخذ شكلاً رمزياً، يتضافر دلاليًا مع القصص الموثقة للثورة، مثل قصة "الكلب ابن الكلب" التي تحكي قصة الصبي الذي يعترض على موافقة أبيه وأمه ابن العمدة في استغلاله لهم في زراعة الأرض، مقترحاً أن يكون عامٌ له وعامٌ لهم، ولا يرى غضاضة في أن يشتم العمدة وابنه، فهكذا يكون الرفض، وهكذا يكون الحس الثوري لدى الشباب، على العكس من موقف الآباء الذي يؤثر دائماً السلامة.

## نتائج البحث

وبعد، فإنه بعد التناول النقدي لفكرة البحث، مطبقة على النماذج الأدبية الثلاثة المختارة، فإنه يمكننا أن نقف على أهم ما توصل إليه البحث من نتائج في الآتي:

أولاً: لا يمكن بحال استبعاد الأدب من مصادر التاريخ، أو حتى الاعتماد عليه اعتماداً جزئياً؛ وذلك لأن الأدب دائماً يرتاد المساحات الخاصة جداً في الأحداث والوقائع، التي قد لا يُعنى بها المؤرخون، وأن التفاصيل الصغيرة التي قد يُبنى عليها العمل الأدبي يمكنها أن تفسر كثيراً من الحقائق التاريخية، وتكمل الصورة الناقصة.

ثانياً: تبين من البحث أن الأجناس الأدبية تتفاوت في قدرتها على توثيق الحدث التاريخي، وتأتي الرواية في قمة الأجناس التي تستطيع أن توثق للحادثة بأكبر قدر من التفاصيل، يليها الشعر ومن بعده القصة القصيرة.

ثالثاً: تبرز القيمة التوثيقية لأدب الثورة أكثر من القيمة الجمالية، فجل الأعمال التي تناولت ثورة يناير مثلاً، والتي اختار منها البحث الأعمال الثلاثة التي حللها، لم تكن على مستوى عالٍ من القيمة الفنية، ولكن تظل قيمتها التوثيقية معتبرة.

رابعاً: يتفوق الشعر في احتفاظه بالمقومات الجمالية عن بقية الأجناس الأدبية في توثيقه للأحداث؛ إذ إننا نكون معه بإزاء الحديث عن جماليات التوثيق على نحو أكثر من الجنسين الآخرين.

خامساً: لا يُغفل في تناول الأعمال الإبداعية التي تتناول حدثاً تاريخياً ما موقع الكاتب نفسه من الأحداث، فهذا يؤثر على مصداقية توثيقه للحدث، وقد

اتضح كيف كان تناول أحمد سراج مختلفًا عن غيره، فقد كان أحد شباب الثورة، وشاهدًا على أحداثها.

سادسًا: تقل القيمة الجمالية والتوثيقية معًا إذا لم يأخذ المبدع القدر الكافي من الزمن بعد حدوث حدث تاريخي ما، وإلا فإنه يتحول إلا أدب رد فعل ولا يحمل رؤية ناضجة للمبدع، وهذا ما ظهر في رواية أسماء الطناني التي ظهرت بعد ثورة يناير مباشرة.

## المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر:

- ١- سراج، أحمد: الحكم للميدان (ديوان شعر)، دار الأدهم، الطبعة الثانية، القاهرة، سنة ٢٠١٢م.
- ٢- صالح، شريف: شخص صالح القتل، بيت الياسمين، القاهرة، ٢٠١١م.
- ٣- الطناني، أسماء: شمس منتصف الليل، مكتبة جزيرة الورد، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠١١م.

### ثانياً: المراجع:

- ١- الجزار، محمد فكري: الشعرية والوعي في ديوان الحكم للميدان، مقدمة نقدية لديوان الحكم للميدان، دار الأدهم، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠١٢م.
- ٢- الحوفي، أحمد: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٥٢م.
- ٣- روزنثال، فرانز: علم التاريخ عند المسلمين، ترجمة الدكتور أحمد صالح العلي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٣م.
- ٤- سليمان، سامي: ديوان الحكم للميدان وشعرية الشهادة الثورية، بحث على الشبكة العنكبوتية، تحت رابط

<http://www.slideshare.net/a1serag/ss-43037621>

- ٥- فضل، صلاح: تقنية الكولاج الروائي، مجلة فصول، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، صيف ١٩٩٢م.

- ٦- قاسم، قاسم عبده: بين الأدب والتاريخ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- ٧- كاشف، سيدة إسماعيل: مصادر التاريخ الإسلامي ومناهج البحث فيه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٠م.